

*Paper*

## **Arquitectura doméstica y roles de género. Estudio de casos en la sociedad estadounidense de posguerra.**

**Gay, Constanza Isis; Amarillo, Jacqueline Rocio**

[constanza.isis@gmail.com](mailto:constanza.isis@gmail.com);

[jacquelineroocioamarillo.121a@fadu.uba.ar](mailto:jacquelineroocioamarillo.121a@fadu.uba.ar)

Universidad de Buenos Aires. Facultad de arquitectura diseño y urbanismo. Cátedra Del Valle. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Línea temática 1. Escalas, diagnósticos y representaciones

### **Palabras clave**

Roles de género, Arquitectura doméstica, Posguerra, Suburbios, Capitalismo.

### **Resumen**

El propósito de esta investigación será abordar el vínculo entre la construcción de los roles de género y el diseño del habitar en sus diversas escalas.

Para este estudio nos centraremos en la sociedad estadounidense de posguerra que constituye el imaginario de la clase media que aspira al “sueño americano”. En este contexto, de gran crecimiento económico y prosperidad general, ligado a la lógica del capitalismo industrial, la vivienda unifamiliar construida en un lote propio en los suburbios se convierte en una política de Estado. Esta vivienda pensada para el hombre, cabeza de familia, que se desplazaba hasta su lugar de trabajo en la ciudad se sustentaba en la figura del ama de casa como

trabajadora no remunerada recluida en el espacio doméstico.

Este postulado de que los hombres pertenecen a la esfera pública y las mujeres deben quedar relegadas a la esfera privada, condiciona tanto el diseño del espacio urbano como el del arquitectónico e incluso se extiende al mundo de la producción de bienes de consumo masivo.

Haciendo un análisis de casos podemos ver cómo la arquitectura y el arte han legitimado, romantizado o criticado ese sistema fundado en la división de roles de género.

Entendiendo que las escalas del habitar no pueden pensarse por separado, el trabajo pretende hacer una lectura histórica que permita encontrar herramientas para pensar el diseño de un espacio doméstico adecuado para la sociedad actual a partir de una reestructuración no solo de la casa, sino también de los barrios y las ciudades.

## Introducción

Partiendo de la idea de que la construcción de los espacios es también la construcción de los roles de quienes los habitan (Del Valle, 2011) se pretende hacer una lectura histórica acerca de cómo la configuración del espacio doméstico ha contribuido a forjar los roles de la mujer en la sociedad y viceversa durante la segunda mitad del siglo XX en Estados Unidos.

*El hecho de que el entorno sea una creación humana significa que a través de su contemplación y lectura, podemos obtener un conocimiento de la historia de las personas, grupos, sociedad, así como de la cultura. Los modelos que determinan la alineación de los edificios, la relación entre actividades y espacios abiertos y cerrados, la relación centro-periferia y sus formas de inclusión-exclusión, nos dicen algo de la configuración social. Igualmente, la distribución de los espacios dentro de una casa, servirá para indicarnos las relaciones dentro del grupo que la ocupa. Los cambios en el entorno no son simplemente cambios en la distribución del espacio. Son indicadores de un proceso en el que inciden las nuevas actividades que se desarrollen, la creación de nuevos recursos y la apertura de nuevas posibilidades, que en el caso que nos ocupa hacen referencia a la mujer (Mackenzie, 1977, pags. 83-85).*

El espacio doméstico, sin embargo, no puede ser comprendido sólo a partir del análisis de la vivienda ya que comprendemos que la definición de la misma está dada por aquello que queda por fuera de ella, es decir, la ciudad. Durante todo el análisis veremos como distintas autoras se han enfrentado a la teoría de las esferas separadas desarrollada por Rousseau en tiempos de la ilustración (Rodríguez, 2011) que plantea una separación de roles asociados al género y a una división entre los espacios públicos y privados. Según esta división, los hombres pertenecen a la esfera pública, en donde deben desempeñarse profesionalmente para el abastecimiento familiar, mientras que las mujeres quedan relegadas a la esfera privada, dedicando su vida al cuidado de los demás y al espacio doméstico (Hayden, 1981).

Por eso es necesario analizar el vínculo entre el rol y el espacio tanto en la escala urbana como en la arquitectónica así como también en los objetos y elementos que conforman la imagen de “lo femenino”.

## Contexto histórico: el regreso al hogar y la vida en los suburbios

Desde fines del siglo XIX, la era industrial trajo consigo la incorporación de la mujer trabajadora a la esfera pública aunque solo en algunos sectores como el textil u otros considerados adecuados para ellas. Además, durante estos años, la lucha de estas mujeres les permitió acceder al voto, la educación y otros derechos cívicos hasta entonces reservados al género masculino. Si bien todo indicaba que esta incorporación de la mujer al espacio público seguiría en aumento durante el siglo XX, esta tendencia se vió bruscamente interrumpida al finalizar la segunda guerra mundial.

*La extensa campaña contra las feministas por parte de los fabricantes en la década de 1920 subraya la importancia del ama de casa, como trabajadora no remunerada, en la estructura de la economía capitalista, y la importancia del hogar, como lugar de trabajo no reconocido, para las otras formas socializadas de la producción bajo el capitalismo. Las mujeres no son solo un ejército de reserva de mano de obra disponible para el empleo remunerado durante los períodos de auge económico y tiempos de guerra. Están constantemente realizando trabajo doméstico, y sin ese trabajo no remunerado, toda la fuerza laboral remunerada dejaría de funcionar (Hayden, 1981: 36).*

El final de la guerra llegó con lo que podemos llamar “el despertar de un imaginario”, una búsqueda del buen vivir alimentada por un contexto de gran crecimiento económico y prosperidad general en Estados Unidos que, para la segunda mitad del siglo XX, ya contaba con un capitalismo industrial desarrollado. En los últimos años de la década del '40, comenzó a desarrollarse la propiedad de viviendas suburbanas en lote propio como política nacional en los Estados Unidos. "Compraré ese sueño" fue el lema más popular en la posguerra. Con esta idea, el gobierno patrocinó hipotecas para estimular a las familias a construir viviendas alejadas pero comunicadas con la ciudad por vías rápidas de acceso que dependían del uso de un automóvil personal. Esto generó un gran beneficio para la industria de la construcción, los fabricantes de electrodomésticos y los fabricantes de automóviles. La publicidad se convirtió en una importante industria estadounidense, que promocionó todo tipo de productos de consumo, electrodomésticos, automóviles y todo lo necesario para "la casa de los sueños" suburbana. (Figura 1)

**Figura 1: Típica casa de Levittown, y típica familia estadounidense de la posguerra**



Fuente: <http://archive.cnu.org/cnu-salons/2013/01/legacy-levittown>

Este modelo pasa a ser la base de un sistema económico que ha de sostenerse sólo si la mujer vuelve a su rol doméstico. Es así que comienza a promoverse entre la clase media y alta de la sociedad estadounidense lo que Beatriz Colomina (2006) llama “el culto a la domesticidad” y en palabras de Dolores Hayden, “las mujeres comenzaron a ser expulsadas de sus trabajos para trasladarse a la vida matrimonial suburbana”.(1981:23)

Lo que Beatriz Colomina pone en evidencia a lo largo de su libro *La domesticidad en guerra* es cómo la máquina de propaganda, la tecnología y el adoctrinamiento desarrollados para la guerra se trasladan a la industria doméstica con el fin de establecer un modelo de vida sostenido en determinados roles de género que eran funcionales al mercado en desarrollo. Al mismo tiempo Friedan describe al modelo educativo difundido en ese entonces con el claro objetivo de convencer a las mujeres de regresar al hogar,

después de haber luchado y conseguido el acceso al espacio público y los derechos civiles.

En apariencia, las mujeres habían conseguido aquello por lo que luchaban. Por un lado tenían acceso a los derechos civiles y por otro habían reducido la carga de las tareas domésticas a través de la tecnología. Sin embargo, pareciera que las mujeres de los años '50 eran libres pero elegían mantenerse al resguardo del hogar.

### **Barrio y hogar, la construcción de los roles de trabajo**

*La frase 'el lugar de la mujer es el hogar' ha sido uno de los principios más importantes del diseño arquitectónico y del planeamiento urbano en los Estados Unidos durante el último siglo. (Hayden 1979, 1)*

En la planificación urbana que se despliega durante la posguerra se pueden identificar dos áreas bien diferenciadas. Por un lado una gran superficie suburbana/periurbana de viviendas unifamiliares abastecida de espacios comerciales y escuelas que es atravesada por autopistas que permiten conectarse con el otro área, la ciudad, donde se concentran los grandes equipamientos, espacios de trabajo, ocio y discusión política. El origen de estas formas de asentamiento se encuentra en las luchas y manifestaciones sociales que, a principio de siglo, llevaron a cabo millones de familias trabajadoras que vivían hacinadas en torno a las ciudades industriales. La creciente conflictividad social, de la mano de las ideas comunistas, era peligrosa para los imperios corporativos que comenzaban a consolidarse luego de la primera guerra mundial y que rápidamente llevaron a la disgregación de las ciudades de gran tamaño dejando por un lado el área industrial y por otro los distritos corporativos. A su vez empresariado capitalista comenzó a ver en la casa propia, alejada de estos centros productivos, una herramienta para disminuir la conflictividad obrera y aumentar el consumo de sus productos. *"Una buena vivienda mantiene contento al trabajador' fue el lema de las Asociaciones Industriales para la Vivienda en 1919". (Hayden, 1979, 2)* Mientras que el capitalismo decide socializar aquellos aspectos del trabajo doméstico que podían ser reemplazados por productos o servicios rentables, deja la cocina, la limpieza y la crianza para el ama de casa. Este crecimiento de las ciudades y su zonificación consolidó, después de la segunda guerra mundial, el escenario urbano para la división sexual del trabajo.

*los que más se han ocupado de la configuración de los espacios no han tornado en consideración la situación de las mujeres como trabajadoras asalariadas, ni como trabajadoras domésticas, ni las desigualdades espaciales a que se las somete. (Hayden, 1980, p170)*

La cultura materialista de la sociedad del siglo XX así como la zonificación urbana, producto del capitalismo, afectaron no sólo a las mujeres recluidas en sus hogares a las tareas domésticas sino también a aquellas mujeres de clases trabajadoras que recorrían largas distancias para regresar de las fábricas y

oficinas a un segundo trabajo en el hogar. En la década del 70 Dolores Hayden, arquitecta e historiadora, afirma que hasta la segunda mitad del siglo XX ninguna sociedad había superado los problemas que genera la localización doméstica del trabajo de las mujeres en el espacio privado, “la casa”. A su vez, varias feministas estadounidenses, como Nancy Cott, Rosalind Rosenberg, Elizabeth Fox-Genovese, entre otras, ya estaban haciendo una crítica a la ideología de las esferas separadas (Rodríguez, 2011).

La autora manifiesta que para diseñar viviendas compatibles con una sociedad en constante evolución había que desarrollar un nuevo paradigma de casa, de barrio y de ciudad y de esta manera empezar a definir un nuevo diseño físico, social y económico de los asentamientos humanos.

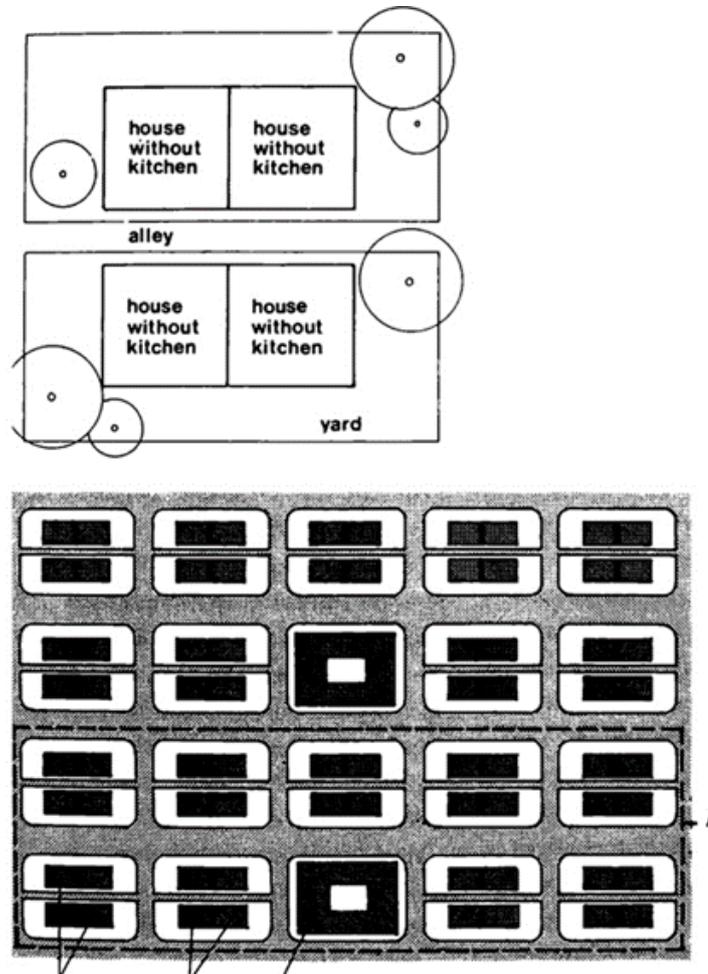
Uno de sus aportes más importantes a este objeto de estudio, fue su libro *The Gran Domestic Revolution* (1981). En esta obra, desentierra el trabajo desarrollado por el feminismo material del siglo XIX sobre el espacio doméstico que había perdido trascendencia a lo largo de los años. En ella, nos muestra una nueva interpretación de la historia de la vivienda y el diseño urbano estadounidense.

El feminismo material surge durante la segunda mitad del siglo XIX. Mientras un grupo de mujeres hacían campaña para la inserción de la figura femenina en espacios políticos y sociales desde argumentos filosóficos o morales, estas mujeres se diferenciaron concentrándose en el rol de la mujer en cuestiones económicas y espaciales como base de la vida material. Desde sus inicios y durante seis décadas, expusieron la importancia de que las mujeres, para poder convertirse en miembros verdaderamente iguales de la sociedad, deben crear hogares que se encuentren socializados a la hora de las tareas domésticas y el cuidado de niños/as y adultos mayores (Espiegel, 2021).

Estas mujeres comenzaron a ver cómo muchas decisiones sobre la organización de la sociedad futura eran condicionadas por el entorno construido. El crecimiento de la industria provocaba que, mientras la sociedad parecía estar avanzando hacia el trabajo socializado, el ama de casa, encerrada en la esfera privada con un marido que ahora trabajaba fuera del hogar, sus hijos que asisten a la escuela todo el día y las redes sociales rurales de parientes y vecinos interrumpidas por la migración a los crecientes centros urbanos, se encontrara aislada del espacio público y de su propia familia.

Melusina Fay Peirce, una de las intelectuales de esta corriente, introduce a fines del siglo XIX el término “servicios cooperativos”. Su intención era reunir a las mujeres para crear cooperativas de servicios domésticos por fuera de las viviendas privadas que contaban con el equipo mecánico apropiado para cocinar, hornear, lavar, coser y vender todos esos servicios al público, volviendo obsoletas las cocinas privadas. Los grandes cambios en la organización doméstica que propuso Peirce tuvieron gran influencia para la planificación de barrios y el diseño de viviendas. (Figura 2)

**Figura 2: Plano esquemático de la sede de una sociedad cooperativa de limpieza, sumergido en la trama urbana modificada por la nueva concepción del espacio privado.**



Autora Beth Ganister

Así como el ama de casa solitaria que planchaba en el espacio privado nunca podría competir con los grupos de trabajadores empleados en lavanderías comerciales bien equipadas o cocinas de hoteles, a partir de la década de 1870 la vivienda aislada tampoco podía competir con las ventajas tecnológicas y arquitectónicas que ofrecían los complejos de viviendas más grandes introducidos casi al mismo tiempo. Es por eso que las feministas materiales propusieron una transformación completa del diseño espacial de los hogares, barrios y ciudades en EEUU, con el objetivo de superar los patrones de espacio urbano y espacio doméstico que aislaban a las mujeres e invisibilizaban su trabajo.

Las feministas materiales desarrollaron, para ello, nuevas formas de organización barrial y tipologías edilicias a partir de la socialización del trabajo doméstico fuera del espacio privado, incluyendo desde cooperativas de amas

de casa, guarderías, cocinas públicas, comedores comunitarios y otros equipamientos necesarios para “la ciudad ideal”.

Por otro lado, así como exigieron que los trabajadores asalariados realizaran todas las tareas domésticas colectivamente en cocinas, lavanderías y guarderías de barrio bien equipados, también pidieron a los arquitectos que desarrollaran nuevos tipos de vivienda y a los planificadores que crearan nuevos tipos de instalaciones comunitarias, exigiendo a esta profesión una importancia humana y social. Ebenezer Howard, Rudolph Schindler y Lewis Mumford se encontraban entre los muchos arquitectos y planificadores progresistas que promovieron la reorganización de la vivienda y los vecindarios en torno a las necesidades de las mujeres empleadas.

En base a esto, se vio necesario adoptar una actitud clara hacia la reubicación del lugar de trabajo doméstico socializado. ¿Debería ser en el complejo residencial de edificio de departamentos o un bloque suburbano, en el vecindario, en la fábrica, en la ciudad o en la nación? Es así como, en base a esta pregunta, sucesivas generaciones de feministas materialistas desarrollaron experimentos y propuestas dirigidas a la amplia gama de posibilidades sugeridas tanto por la estructura económica como por la ubicación espacial.

La obra de Dolores Hayden, además de recopilar el trabajo de las feministas materialistas sobre diseños apropiados para las viviendas de una sociedad que parecía proyectarse hacia la igualdad, también reunió una serie de proyectos que fueron diseñados y construidos en el siglo XIX para comunidades socialistas y aldeas modelo que seguían esta línea de reconfiguración del espacio doméstico para poner fin a la vivienda aislada.

Esta lectura historiográfica le permite a la autora pensar que “revolucionar el hogar estadounidense” era el punto de partida para lograr una verdadera transformación en el rol asignado a las mujeres.

### **Arquitectura y mercado, la construcción de lo familiar**

Entre 1945 y 1966, en Los Ángeles, la revista *Arts & Architecture* propuso un programa llamado Case Study Houses que invitaba a reconocidos arquitectos y arquitectas del momento a producir experimentos de arquitectura residencial que pudieran dar respuesta a la gran demanda de viviendas unifamiliares, surgida en la posguerra, mediante el diseño y construcción de casas modelo baratas y eficientes. Si bien su exterior podría reflejar estilos cambiantes, la organización interior de los espacios replicaba las casas victorianas que se habían presentado a los estadounidenses durante casi un siglo con mensajes morales sobre la respetabilidad, el consumo y la vida doméstica femenina. Este programa era apoyado por los fabricantes de productos de consumo y las casas debían amueblarse completamente de acuerdo a sus requerimientos. Al mismo tiempo, el Museo de Arte Moderno de Nueva York jugó un rol crucial en la legitimación de esta nueva arquitectura al encargarse de una serie de casas

modelo para ser construidas en el jardín del Museo, en colaboración con los grandes almacenes y revistas generales.

*Estos programas redefinieron el papel de la arquitectura, situándola dentro de una nueva cultura de consumo y de un nuevo culto a la domesticidad. Al convertirse las casas modelo en inseparables del conjunto de productos que exhibían, la arquitectura doméstica quedó absorbida por un flujo de imágenes, y una nueva forma de domesticidad surgió de las imágenes mismas. (Colomina, 2006: 8)*

A partir de 1949 suceden varios hechos importantes en la arquitectura de los Estados Unidos: Philip Johnson construye la Casa de Cristal en Connecticut, los Eames hacen su Case Study House en Santa Mónica, Marcel Breuer hace lo propio en el jardín del Museo de Nueva York y Mies construye la Casa Farnsworth en Illinois.

Según Breuer, la Casa en el Jardín estaba dirigida al *commuter*: “el hombre que se desplaza” cada día desde su vivienda familiar construida en un terreno de “probablemente media hectárea” en los suburbios hasta su lugar de trabajo en la ciudad. Breuer agrega, además, que la vivienda se adaptará cuando los hijos crezcan para que la pareja goce de “completa privacidad”. En la propuesta de Breuer no aparece la mujer más que como pareja y madre. Es el hombre de clase media, en la treintena, quien trabaja en la ciudad mientras que su mujer se queda en casa con los hijos (Colomina, 2006).

A partir de este año la mirada del mundo arquitectónico se posa sobre EE.UU. y empieza a constituirse la imagen legitimadora del “estilo de vida americano”. Según el historiador James Truslow Adams (1931) este concepto significaba que “La vida debería ser mejor y más rica y llena para todas las personas, con una oportunidad para todo el mundo según su habilidad o su trabajo, independientemente de su clase social o las circunstancias de las que proviene.” Sin embargo, Beatriz Colomina (2006), hace notar que lo que parecía estar siendo revisado por la arquitectura (la falta de oportunidades o de libertades que podía verse representada en carga de tiempo que implican las tareas domésticas) era, en realidad, solo un cambio de imagen construido a partir de la publicidad para seguir manteniendo la desigualdad y la cultura de consumo. Nuevos estilos arquitectónicos, viviendas tecnificadas y espacios flexibles no son más que recursos de la industria para seguir sosteniendo a la mujer en un rol determinado. Para ella, aquellos aparatos vendidos con el supuesto objetivo de facilitarle al ama de casa el desempeño de las tareas domésticas, se convierten en nuevas obligaciones y nuevas formas de esclavitud a las mujeres.

*La arquitectura de posguerra no fue simplemente la arquitectura luminosa que vino después de los años oscuros de la guerra. Fue también la arquitectura agresivamente feliz que surgía de la guerra, una guerra que de todos modos continuaba como guerra fría. La nueva forma de domesticidad resultó ser un arma potente. Imágenes del paraíso doméstico, virtuosamente diseñadas, eran lanzadas al mundo entero*

*como parte de una campaña de propaganda cuidadosamente orquestada.* (Colomina, 2006: 12).

Por otra parte, al año siguiente el jardín del MoMa expone una nueva casa experimental producida por un arquitecto llamado Gregory Ain y copatrocinada por la revista *Woman's Home Companion* que, en más de una ocasión, había expresado su apoyo a los derechos de las mujeres y se había manifestado en contra de la segregación racial y otros tipos de discriminación. Ain, antes de participar en este experimento de casas modelo venía trabajando desde 1935 con la construcción de viviendas mínimas para la clase trabajadora centradas en el usuario, con planos de planta flexibles y cocinas abiertas para abordar “los problemas arquitectónicos comunes de la gente común” (Denzer, 2008). Incluso durante la década del '40 diseñó conjuntos de viviendas sociales, comunitarias y cooperativas y combatió los códigos de planificación y construcción que consideraba anticuados. Por estos motivos, el FBI acusó al arquitecto de comunista y lo puso en la lista de individuos “peligrosos y subversivos”. Probablemente esa sea la razón de que no tengamos más que algunas fotos perdidas de aquella vivienda que pudo haber sido la única de este programa en abordar la domesticidad con perspectiva de género. De todas formas, Colomina no deja de hacer hincapié en esta casa, como en las otras, en su función escenográfica para los productos de consumo masivo expuestos en ella.

Otra de las exposiciones que nos permite evidenciar cómo la arquitectura de esta época contribuye al confinamiento de la mujer en el espacio doméstico y, por tanto, a su ausencia en el espacio público es “La casa del futuro” de Allison y Peter Smithson (1956). Esta casa se corre del concepto de la vivienda en los suburbios para el *commuter* que se traslada todos los días a la ciudad para pensar un espacio doméstico “no situado”.

la Casa del Futuro era un tipo de refugio antiaéreo. No hay exterior. La casa es tan solo un interior. (...) estaba intensamente privatizada, cerrada al exterior, era una arquitectura de paranoia, y aun así implacablemente expuesta, emitiendo sus secretos: retiro radical combinado con exposición radical, La imagen de la lúdica vida doméstica que transmitía no puede ser separada del miedo al exterior, no puede ser separada de la idea de la guerra. Era un escape tanto de las amenazas del presente como de los recuerdos aún frescos de la Segunda Guerra Mundial. Como la casa Playboy, la Casa del Futuro era en sí misma un mecanismo de escape, un espacio totalmente interior que sus habitantes extremadamente felices no necesitaban abandonar nunca. (Colomina, 2006)

La casa de los Smithson no pone en juego la relación entre la casa y la ciudad o entre lo privado y lo público. Colomina plantea que, si bien se mantienen ciertos rasgos de la casa del sueño americano llena de tecnología que simplifica las tareas del hogar, también se toma la imagen de la casa *Playboy* donde todo es juego y placer. Al hacer desaparecer la cuestión del trabajo pareciera que esta casa hace desaparecer también los roles de género. No hay

un hombre que sale trabajar y una mujer que se queda a cargo de las tareas de cuidado, sino que presentan la casa como el hogar de una pareja sin hijos. Peter Smithson dijo en una entrevista años más tarde que el espacio doméstico erotizado "da por sentado que los ocupantes son gente joven, cuando el cuerpo todavía es bello" (Colomina, Smithson, 2000). Esto nos permite pensar que la casa no está basada en la idea de un futuro en el que se rompe el concepto de familia tipo sino como un espacio temporal en una época de "tiempo libre" en la que el marido y la esposa estarían más en Casa (Colomina, 2006). Este recurso permite a los arquitectos evadir la discusión sobre el trabajo y la división de roles. En lugar de romper el límite que separa las esferas de lo público y lo privado, los Smithson eliminan la esfera pública de la ecuación.

Por otra parte, durante este período los programas de las *Case Study Houses*, que se esforzaban por incorporar las máquinas ofrecidas en el mercado a estas nuevas viviendas, afirmaban que el usuario en cuestión era un hombre que al volver de la guerra prefería los espacios tecnológicos y modernos a las "casas antiguas con habitaciones cerradas" (Colomina, 2016: 12). Si bien todos los proyectos de vivienda moderna fueron exponentes en mayor o menor medida de la idea de la "casa vidriera" generando espacios abiertos y vidriados, ninguno llevó la exposición de lo privado tan al extremo como lo hizo la obra de los Smithson. (Figura 3).

**Figura 3: Imagen de la mujer en el baño de La Casa del Futuro**



Fuente: <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/casa-del-futuro/>

La exposición de La Casa del Futuro estaba planteada de la siguiente manera: una caja dentro de otra caja. Los visitantes nunca podían acceder al interior de

la vivienda (que se mostraba habitado como en una obra de teatro) sino sólo observarla desde ese espacio intermedio entre las dos cajas. Una vez allí recorrerían a nivel peatonal, rodeando la casa, mirando hacia adentro por unas pocas aberturas que habían sido cortadas en las paredes como quien espía por una ventana. Luego, los observadores subían a una pasarela que permitía tener una vista de pájaro del interior de la casa que daba una visión integral, como de maqueta.

*La casa se entendía como un interior hiperexpuesto, un espacio pensado para ser observado desde el exterior y revelar sus seductores secretos. de hecho, no solo se pillaba a los ocupantes ficticios viviendo su vida privada. A menudo, éstos devolvían la mirada al visitante, como si mirasen directamente a la cámara, dirigiéndose a los observadores que estaban en el otro lado de las paredes. (Colomina, 2006: 226)*

Este medio ambiente extremadamente controlado implicaba un nuevo concepto de privacidad. A tal punto que un periódico tituló un artículo sobre la casa "El sueño del ama de casa podría ser 1984" (Colomina, 2006). La mujer deja de ser una figura oculta, esclavizada en una casa reclusa a las tareas domésticas para pasar a ser un cuerpo bonito expuesto en una vidriera, un producto más de la industria. El control, antes ejercido por el marido, pasa a ser total en la casa-escaparate.

## **Cuerpo y objeto, la construcción de la identidad femenina**

Durante la segunda mitad del siglo XX el feminismo de la segunda ola estuvo enfocado en la búsqueda de la equidad social, educativa, sexual y civil, implantando la frase "lo personal es político" como lema. El mismo, hace referencia a la relación directa que existe entre las experiencias personales de las mujeres y las grandes estructuras sociales y políticas en donde estas experiencias se desarrollan. Comenzaron a conceptualizarse tanto las relaciones personales, como así también políticas y la estructura de la vida privada pasó a estar en el foco de los debates, reflexiones y cuestionamientos artísticos (Sánchez, 2018).

Las expresiones artísticas fueron sumamente importantes para reflexionar sobre lo cotidiano y desnaturalizar aspectos de la vida normalizados desplegando la potencia política del arte. Artistas como Judy Chicago (1939), Carolee Schneemann (1939- 2019), Hannah Wilke (1940-1993) concibieron al cuerpo femenino como objeto de investigación en el arte, y a su vez, reclamaron el cuerpo femenino para las mujeres. Judy Chicago, en este contexto de arte político y de acción, fundó junto a Miriam Schapiro en 1971, el primer departamento de estudios feministas en el ámbito universitario: "Programa de Arte Feminista del Instituto de las Artes de California (CalArts)". Desde este espacio, articularon una comunidad artística exclusivamente integrada por mujeres, las cuales trabajaron sobre la identidad femenina construida social y culturalmente.

“La casa” ya era un tema recurrente en los debates artísticos feministas de la época dado que evocaba el símbolo de este espacio privado invisibilizado. La vivienda aislada constituía una caja desnuda que debía rellenarse de comodidades. Sin embargo, estas comodidades eran, en realidad, aparatos tecnológicos que consumían energía enchufados en una habitación específica de la casa lo que implicaba que el trabajo doméstico se hiciera aislado del resto de la familia.

*La mujer no es poseedora del espacio privado a pesar de que se le asigne, ya que también éste ha sido construido bajo una misma mirada patriarcal: la mujer no se apropia del espacio privado a pesar de que lo habita pues no la representa, sigue tratándose de un espacio «para estar al servicio de los demás y nunca en posición de sí misma (Cevedio, 2004).*

En 1972, se llevó a cabo en California una de las primeras y más relevantes exposiciones de arte feminista de la década del '70: la *Womanhouse*. El objetivo de esta exposición fue explorar críticamente las construcciones de lo femenino y su asociación con lo doméstico dado su fuerte impacto sobre la idealización de ese espacio.

La obra *Womanhouse*, tuvo lugar en una antigua casa de 17 habitaciones dentro del barrio *Hollywood* que estaba a la espera de ser demolida. Durante dos meses, las participantes realizaron trabajos de remodelación a fin de recuperar el estado original de la vivienda. Era necesario reproducir el espacio doméstico que un día tuvo lugar en esa construcción para luego poder intervenirlo con las expresiones artísticas que hablarían sobre él. Parte de los objetivos del programa era también enseñar a las mujeres a utilizar máquinas, herramientas y técnicas de construcción para exponer que los roles de género son meramente una construcción cultural (Preciado, 2013).

Una vez remodelada, la casa fue sede de una instalación fragmentada en diferentes habitaciones que permitió albergar múltiples exposiciones conjugando obras materiales con las realización de performances que, a su vez, compartían una misma línea conceptual: la representación de los roles que habían sido asignados a las mujeres.

La exposición vino a cuestionar radicalmente el rol tradicional de las mujeres destinado al ámbito doméstico y reproductivo. Según Beatriz Preciado (2013), el hogar (hasta entonces símbolo del espacio disciplinario privatizado), se politiza y desnaturaliza a través del arte.

*Nurturant Kitchen*, de Susan Frazier, fue la intervención llevada a cabo en la cocina de la casa. Las paredes fueron pintadas de rosa y el espacio fue intervenido con huevos fritos en el techo que iban cayendo por las paredes transformándose en senos. En palabras de Patricia Mayayo, esta era una “representación metafórica del papel nutricional y protector atribuido tradicionalmente a las mujeres” (2007: 99). Esta cocina completamente rosada y repleta de senos “evocaba, con gran crudeza, el drama del ama de casa atrapada en la ética del sacrificio” (Mayayo, 2007 :99). Frazier recreó el espacio de nutrición donde la mujer dedicaba la vida a cocinar y servir a otros,

mostrando aspectos de una relación más psicológica de ésta con el espacio de la casa. Dicha concepción del espacio fue el resultado de un trabajo de análisis sobre las memorias de infancia. (Figura 4).

**Figura 4: Imágen de la intervención Nurturant Kitchen**



Fuente: <https://alchetron.com/Womanhouse>

En esta obra, “nos encontramos con un ejemplo de corporeización femenina del espacio de la casa, tematizado, en este caso, como un cuerpo nutriente/castrante” (Bassas, 2001: 118).

Otra intervención relevante fue *Linen Closet* de Sandy Orgel. Una mujer emerge de un placar donde se guardaba ropa de blanco, toallas, sábanas, pero ninguna prenda personal. (Figura 5). La figura femenina desnuda, con una pierna avanzada “saliendo del armario” tenía una connotación ambigua. Por un lado, daba cuenta simbólicamente de cómo la casa recluye al cuerpo femenino y lo limita, dada la configuración determinista “cuerpo femenino - tarea doméstica”. Y por otro, el hecho de que el cuerpo femenino se hallase atravesado literalmente por el armario en su acto de emancipación, podría llevarnos a comentar un matiz interesante relacionado con un deseo emancipador: No sólo buscaba salir del armario, sino llevárselo consigo a fin de revalorizar las actividades del cuidado del lugar donde se habita (Blasco, 2012).

Orgel expone que las esposas “maniquí” pasan más tiempo limpiando, secando, doblando y organizando la ropa en el cuarto de lavado, que disfrutando de un vestido de moda detrás del escaparate de las tiendas y de las calles.

**Figura 5: Imagen de *Linen Closet***



Fuente: <https://letraslibres.com/revista-espana/womanhouse-la-nostalgia-sin-critica-i/>

La intervención de un baño llamada *Lipstick Bathroom* de Camille Grey, reprodujo la feminidad artificiosa y la obsesión por ello. Tal intervención relataba el espacio de un baño dispuesto de una gran cantidad de labiales y diversos maquillajes sobre el lavatorio, buscando así, recrear el caos que representaba la preparación de las mujeres para lograr una apariencia forzada que respondiera a los estándares sociales impuestos y/o esperados. El color rojo presente en toda la intervención, simbolizaba la sensación de ira y monotonía, que denotaba el esfuerzo incansable de las mujeres que debían poner en evidencia su apariencia día a día.

*The menstruation Bathroom*, obra realizada por la propia Judy Chicago, abordó el tema entonces tabú de la menstruación, como una de las primeras exposiciones sobre este tema. Mas tarde, se convertiría en uno de los hitos recurrentes del arte feminista.

Se trata de una habitación blanca y desodorizada, donde lo único que no puede ser escondido es la sangre, ya que incluyó la representación de un cubo de basura con elementos higiénicos vinculados a la mujer. En palabras de Arendt (1998: 100) “Los imolutos estantes del baño aparecían abarrotados de productos higiénicos destinados a ocultar los signos vergonzantes del flujo menstrual”. A su vez, se recreó un santuario en donde podía apreciarse este tema desarrollándose libremente a través de un lienzo colocado en la puerta.

*La Womanhouse celebró lo que habitualmente era considerado trivial: cosméticos, tampones, ropa de cama, gorros de ducha y ropa interior se convirtieron en el material apropiado para hacer arte* (Phelan, 2001: 21).

### **Interescalar e interdisciplinaria, reflexiones para la arquitectura doméstica del hoy.**

Tras este breve análisis histórico en torno a la problemática de la arquitectura doméstica y sus alcances queda en evidencia que, a pesar de ser un tema expuesto por arquitectas e intelectuales desde hace al menos 50 años, poco ha cambiado el enfoque de nuestra disciplina.

Las corrientes de pensamiento que intentan que la arquitectura trascienda el condicionamiento que ha sufrido a partir de cierta visión sobre los roles de género, ponen de manifiesto la necesidad de un abordaje integral, no solo interescalar sino también interdisciplinario. Comprender que el vínculo entre los roles de género y el diseño del espacio ha sido promovido desde un sistema económico y político, nos obliga a pensar la casa y la ciudad incorporando una reflexión sociológica. Por otra parte, la investigación histórica también nos revela que siempre hay experiencias, experimentos, críticas y reflexiones que pueden servirnos de punto de partida para quienes creemos que es necesario repensar la vivienda contemporánea para construir sistemas más igualitarios y justos.

## Bibliografía

- Arendt, H., Cruz, M., & Novales, R. G. (1993). *La condición humana* (Vol. 306). Barcelona: Paidós.
- Bassas, A. (2001). *Cuerpo, te quiero cuerpo. Imágenes del cuerpo y nociones de subjetividad en la producción de artistas contemporáneas*. El cuerpo-casa: Eugènia Balcells y Eulàlia Valldosera. In *Piel que habla: viaje a través de los cuerpos femeninos* (pp. 111-141). Icaria.
- Blasco, L. A. (2012). *Visiones femeninas en torno al espacio de la obra artística ya la relación cuerpo-casa/casa-cuerpo*. *Investigaciones Feministas*, 3, 73-84.
- Cevedio, Mónica (2004). *Arquitectura y género*. Barcelona: Icaria.
- Colomina, B. (2006). *La domesticidad en guerra*.
- Del Valle, T. (1991). El espacio y el tiempo en las relaciones de género. *Historia de la Antropología Social: escuelas y corrientes*, 170-92.
- 
- Del Valle, T. (1997). *Andamios para una nueva ciudad: lecturas desde la antropología* (Vol. 39). Universitat de València.
- Denzer, A., & Ain, G. (2008). *Gregory Ain: The Modern Home as Social Commentary*. Rizzoli International Publications.
- Espejel, C. (2021). *Heroínas del espacio: Mujeres arquitectas en el Movimiento Moderno*. CP67.
- Friedan, B. (2017). *La mística de la feminidad*. Ediciones Cátedra.
- Hayden, D. (1982). *The grand domestic revolution: A history of feminist designs for American homes, neighborhoods, and cities*. mit Press.
- Hayden, D. (2014). ¿Cómo sería una ciudad no sexista? Especulaciones sobre vivienda, diseño urbano y empleo. *Boletín CF+ S*, (7).
- Molina Vázquez, C. (2014). Imaginería postmoderna. Deconstruyendo la ciudad androcéntrica. Re-subjetivar el lugar desde el afuera. *ArquitectAS: Redefiniendo la profesión*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 273-284.
- Phelan, P., de Beauvoir, S., Di Prima, D., Friedan, B., Solanas, V., Johnston, J., ... y Fusco, C. (2001). *Arte y feminismo*. Prensa Phaidon.
- Preciado, B. (2013). Volver a la Womanhouse. *línea]. Jeu de Paume*, 3.
- Rodríguez, Á. C. (2011). Cuerpos encerrados. De cómo las mujeres, reales e imaginadas, son confinadas en “su” espacio. In *In Corpore dominae: cuerpos escritos/cuerpos proscritos* (pp. 93-112). Arcibel.

- Sádaba Murguía, E. (2017). Espacio doméstico, cuerpo domesticado. Una aproximación al ámbito doméstico desde la práctica artística feminista.
- Sánchez, A. M. C. (2018). El lugar del arte en las acciones políticas feministas. *Configurações. Revista Ciências*
- Wigley, M. (1993). The Housing of Gender. *Sexuality and Space*, 326-89.